

Fondiso : L'art et la manière des gravures protohistoriques de Markoye (Burkina Faso)

PAR

Michel BARBAZA¹ et Marc JARRY²

Résumé : Les travaux archéologiques réalisés sur le site de Markoye (Burkina Faso) reposent sur l'étude simultanée de l'art rupestre et des vestiges d'habitat. Ils sont à l'origine d'une vaste documentation apportant des données fondamentales sur l'histoire du peuplement du Sahel. Fondiso, petit site au sein d'un ensemble de dix mille gravures environ, illustre quelques-unes des caractéristiques formelles et fondamentales de l'art rupestre protohistorique au sud du Niger.

Mots-clés : Art rupestre. Protohistorique. Afrique. Sahel. Markoye.

1. Cadres de la recherche

Les études réalisées depuis 1997 sur le site de Markoye (Burkina Faso) sont à l'origine d'une ample documentation sur la présence humaine au Sahel, et plus particulièrement dans les régions situées à l'intérieur de la boucle du Niger (fig. 1). Les témoignages très abondants et de nature variée montrent la réalité d'une occupation dès le Paléolithique moyen ancien (Acheuléen) et des occurrences d'importance variable lors de périodes plus tardives de la Préhistoire.

L'abondance des vestiges attribuables à la Protohistoire, période assimilée ici au moment de développement des sociétés complexes détentrices de la technologie du métal, indique un phénomène de peuplement particulièrement intense alors que les effets de la sécheresse généralisée se font sentir plus au nord et alors que les dispositions locales offrent, pour des raisons qui restent à déterminer, un contexte favorable à l'établissement (ou au développement) de ces groupes de métallurgistes (Koté 1997 ; Millogo, Koté 2000 ; Neumann 2000 ; Albert *et al.* 2000). Outre des restes nombreux et variés se rapportant à diverses périodes de la Préhistoire, les reconnaissances systématiques opérées sous forme de prospections

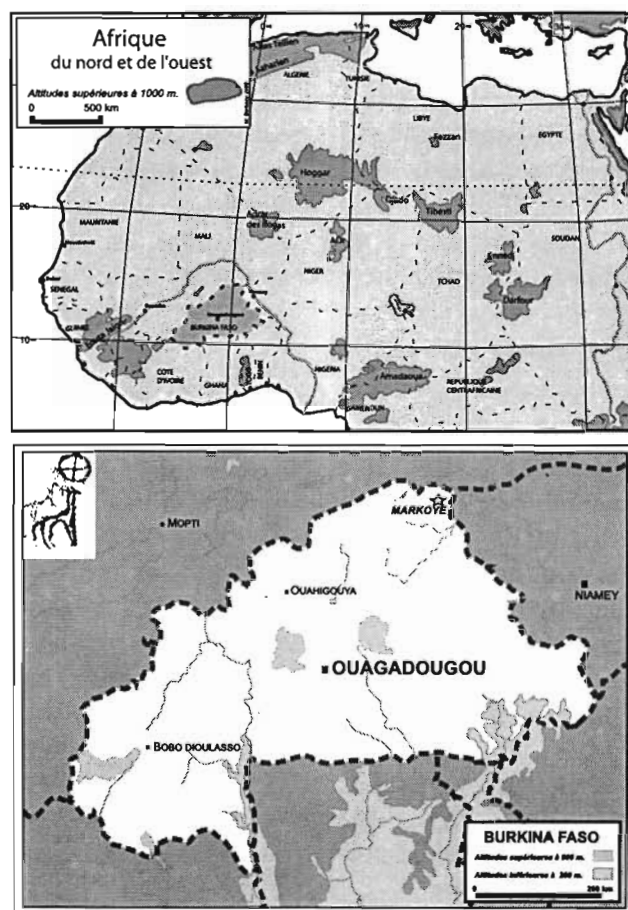


Fig. 1. L'Afrique du nord et de l'ouest et le Burkina Faso.

1. U.M.R. 56 08. C.N.R.S. Maison de la Recherche. Université de Toulouse Le Mirail. 5, allée Antonio-Machado, 31058 Toulouse.

2. I.N.R.A.P. et U.M.R. 56 08 C.N.R.S. Maison de la Recherche. Université de Toulouse Le Mirail. 5, allée Antonio-Machado, 31058 Toulouse.

et de fouilles ont permis d'identifier plusieurs habitats antiques ainsi que de très importants ateliers d'élaboration du fer par réduction. La proximité immédiate de ces habitats et de multiples figurations d'art rupestre (près de 10 000 vraisemblablement) a suggéré, d'abord de reconnaître dans ces deux types de témoignages deux facettes d'une même réalité culturelle et ensuite, de tenter de mener simultanément, avec des méthodes spécifiques mais selon des démarches coordonnées, leur analyse et étude³. La collaboration établie entre le Laboratoire d'Archéologie de l'Université de Ouagadougou et les archéologues de l'Université de Toulouse, a constitué un cadre institutionnel favorable à la mise en place puis au développement des travaux de terrain.

Le présent article qui n'est qu'une petite illustration du travail accompli, ambitionne de porter un témoignage ponctuel sur le bon avancement général des études ; il souhaite également donner un exemple de l'esthétique de ces gravures en montrant quelques-unes de leurs qualités formelles et fondamentales. La lisibilité et la simplicité de leur répartition jointes à l'élégance de plusieurs représentations font de la restitution des gravures de Fondiso une bonne application du modèle général d'organisation de ces œuvres, tel qu'il a été reconnu et décrit sur le site voisin de Tondiédo (Barbaza, Jarry à paraître).

Le Sahel burkinabé ne s'inscrit pas spontanément dans les territoires traditionnels de l'art rupestre mondial. Il recèle néanmoins quelques ensembles gravés dignes d'intérêt. Pobé Mengao et Aribinda connus depuis le milieu du 20^{ème} siècle sont ainsi des sites archéologiques remarquables, associant de très importants restes d'établissements humains et des gravures rupestres (Duprè Guillaud, 1986 ; Rouch 1961 ; Urvoy 1941). Une conjonction analogue est également perceptible à Kourki au Niger (Rouch 1949 ; 1965 ; Vernet 1996) à quelques dizaines de kilomètres seulement de Markoye. Malgré des différences sensibles entre Pobé Mengao et Aribinda d'une part et

Markoye-Kourki de l'autre, tous les quatre inscrivent les collines rocheuses qui, pour l'essentiel, les constituent dans un paysage de vastes étendues plates mollement rythmées par les cordons dunaires pléistocènes de l'ancien erg du Liptako (Rognon 1993). Elles sont jalonnées de loin en loin, d'une part, par les reliefs résiduels résultant du démantèlement partiel d'anciennes cuirasses et d'autre part, par des formations éruptives (granites d'Aribinda et de Pobé) ou volcaniques de type gabbroïde de Kourki et Markoye. Ces collines rocheuses, à peine élevées de quelques dizaines de mètres, se joignent aux « mares » parfois pérennes et d'extension variable pour rompre la monotonie générale. Ces reliefs voient leur faible vigueur atténuée par les placages accumulés dans les replis de terrain « sous le vent », sous les effets d'une déflation toujours active mobilisant à nouveau le sable des anciennes formations dunaires (Vogelsang, Albert, Kahlheber 1999). Le ruissellement, quoique violent, n'agit cependant que de manière saisonnière et n'affecte que faiblement ces dépôts récents. Le réseau hydrologique est, de fait, peu apparent en raison de sa faible durée d'activité. Dans la région de Markoye, le drainage s'effectue soit au profit direct du Béli, affluent du Niger, soit au profit du Gourouol qui est lui-même tributaire du Béli. La distance qui sépare Markoye du Niger est d'environ une centaine de kilomètres en voie directe, qui est ici dans la pratique celle de tout voyageur, quel que soit son mode de déplacement.

2. Méthodologie

Fidèles aux principes généraux déjà énoncés, les travaux ont associé les pratiques simultanées de la fouille archéologique et du relevé d'art rupestre, selon leurs exigences méthodologiques respectives et leurs propres rythmes. Les relevés d'art rupestre ont consisté dans un premier temps à un enregistrement au coup par coup, panneau après panneau et, le plus souvent, figure après figure, dans l'ordre de leur découverte. Localisée dans un espace de mieux en mieux maîtrisé,

3. Cette étude s'insère dans l'ensemble des travaux réalisés par la « Mission archéologique franco-burkinabé à Markoye » (Burkina Faso). Celle-ci est composée, du côté burkinabé de MM. Lassina Koté, Antoine Millogo du Laboratoire d'Archéologie de l'Université de Ouagadougou et Christophe Sanou du Laboratoire de géomorphologie de cette même université et les deux signataires de cet article, auxquels se sont joints, en 2001 N. Valdeyron et, à partir de 2002, J.-M. Fabre.

chaque représentation a fait l'objet d'une fiche descriptive et d'une photographie (diapositive). Cette dernière a été numérisée et a servi de support pour l'élaboration d'un croquis de relevé. Ce document réalisé en laboratoire, loin de l'original, a été testé, corrigé et complété lors des retours sur le terrain.

Le but général de la démarche était de parvenir à une compilation des figures et à un inventaire des thèmes iconographiques. Le retour récurrent au terrain a permis une connaissance sans cesse meilleure de la réalité de l'ensemble gravé ; cette pratique qui ne pouvait trouver de réel aboutissement qu'au prix d'un travail de très longue durée, a peu à peu montré son inanité compte tenue de la durée limitée de chaque mission annuelle et de la diversité des tâches à accomplir tant pour l'exploration des habitats que pour l'étude de l'art rupestre sur une trentaine de kilomètres carrés regroupant un ensemble de figures maintenant estimé à une dizaine de milliers de gravures. Assez rapidement, mais pas immédiatement loin s'en faut, l'évidence de groupements remarquables s'est mani-

festée. Cette reconnaissance a permis de considérer sous un angle différent, selon une approche plus performante et, en fin de compte, selon une perception beaucoup plus pertinente, les caractères généraux de cette expression «artistique». A l'enregistrement global des figures de Markoye réalisé à l'échelle de la totalité de l'étendue des collines rocheuses, se sont substituées à la fois une prise en compte d'une sorte de «bruit de fond» généralisé à ce même ensemble (selon le mode opératoire initial) et la prise en compte de plusieurs groupements remarquables de figures, interrompant la monotonie générale. Le site de Fondiso est de ceux-là.

Comme Tondiédo, le premier reconnu et le plus démonstratif, comme Béribéra, certainement le plus spectaculaire, Fondiso, un des plus attachants pour la qualité et la discrétion des représentations, a montré, au fil des séances successives d'observation, que les figures en réunion qui le constituaient n'étaient pas simplement remarquables par leur nombre et leur concentration mais aussi par leur organisation. La prise en compte et la restitu-



Fig. 2. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Vue générale du secteur central.

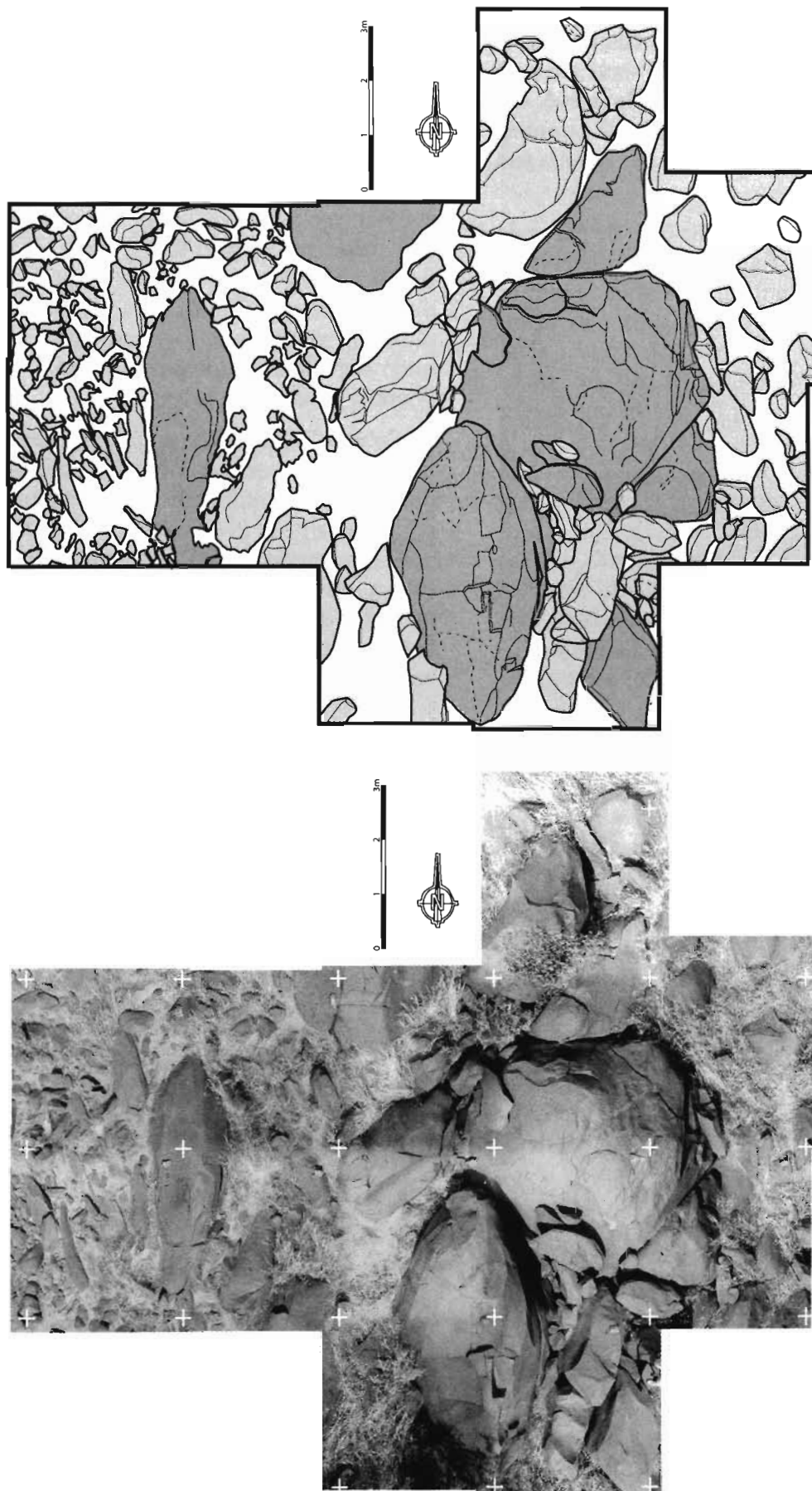


Fig. 3. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Mosaïque de vues zénithales (carrés de 9 m²) et restitution graphique des blocs.
En gris soutenu : blocs gravés ; en gris léger : blocs exempts de gravure.

tion de ce phénomène ne pouvaient se satisfaire d'un enregistrement global, fut-il systématique et détaillé. Un changement d'échelle s'imposait qui passait, à l'instar des travaux en grotte, par le relevé et la cartographie des supports, c'est à dire ici des amas de rochers (fig. 2). Sur certains sous-ensembles, ces surfaces dépassent 1000 m².

Après quelques moments de tâtonnement et quelques phases de mises au point, les difficultés ont été surmontées par le recours à la photographie numérique et la restitution « infographique » du terrain, d'abord sous l'aspect d'une mosaïque de photographies zénithales, ensuite sous forme d'un dessin au trait (fig. 3). Le détail des figures était enregistré par photographies « numériques » ou « argentiques » avec axe de prise de vue orthogonal par rapport à la surface rocheuse gravée. Ponctuellement, à l'occasion de difficultés de lecture des gravures, un croquis analytique à main levée ou, plus souvent, un relevé au calque direct sur film polyane, ont été réalisés. Ces documents ont servi à la lecture des divers motifs composant le panneau gravé, puis à leur restitution. Sans réel paradoxe, chaque type de relevé présentait quelques différences avec ses homologues, en fonction de la nature de la perception (par l'intermédiaire d'un objectif photographique ; au travers d'un film en matière plastique ; en vue directe sous divers éclairages naturels et non modulables ...) ou du procédé de restitution (photographies, numérique ou classique ; croquis ; relevé infographique ...). Les relevés proposés résultent donc de la compilation de tous les documents élaborés et d'une sorte de vision de compromis après confrontation à l'original (fig. 4 et 5).

Les travaux en cours ont donc pour but de fournir pour la totalité des gravures des collines de Markoye et pour chaque site remarquable, un état des données relevant de l'art rupestre, selon une échelle d'enregistrement appropriée à la finalité de la restitution graphique, depuis la cartographie générale de vastes surfaces reproduites à grande échelle (fort dénominateur) jusqu'à la représentation au rapport 1/1, voire avec agrandissement pour une étude technologique par exemple.

3. Le site de Fondiso

Le site de Fondiso est constitué par un groupement de rochers remarquables, dans le contexte, en raison principalement des gravures qui y furent apposées. Cet amas de gros blocs ne présente pas, au premier abord, de particularité évidente parmi les innombrables rochers qui forment les collines rocheuses de la zone. Apparemment sélectionné pour des caractères plus discrets, ce petit amas se confond à quelques dizaines de mètres de distance avec la masse de la colline. Placé sur le flanc ouest du vallon de Tondo Banda, regardant vers l'orient, le site domine le talweg d'une vingtaine de mètres environ. Il est placé à proximité immédiate d'une dépression formant un passage (*fondiso* en songhaï⁴) vers l'ouest en direction de Sassabango et vers la dépression de Markoye. Dans l'espace de Tondo Banda, Fondiso est un groupement secondaire en raison du faible nombre et de la faible diversité de ses figures rupestres. Attachant et démonstratif, il ne peut lutter avec le site voisin de Tondo Bio, à quelques centaines de mètres plus au nord et sur le même flanc du vallon et encore moins avec Béribéra qui lui fait face à l'est, ou d'autres encore.

Dans le détail, cet ensemble se présente comme un groupement de 3 gros blocs principaux entourés de rochers secondaires et de blocs de petite dimension. Comme cela est le cas sur la totalité des formations collinaires de la zone, ces rochers, issus d'épanchements volcaniques, se sont fracturés en blocs anguleux sous les effets de la néotectonique. Le thermoclastisme, particulièrement actif lors de la saison des pluies au cours de laquelle le refroidissement brutal des surfaces surchauffées se produit fréquemment, a engendré une nouvelle fragmentation des blocs, soit par partage franc de blocs de dimension impressionnante (plusieurs mètres cubes), soit par débitage superficiel engendrant des éclats thermiques se développant en écaille sur les faces des blocs ou, plus généralement et de manière plus destructrice, sur leurs angles, selon les plans de moindre résistance de la géométrie du bloc et par le mode d'épanchement

4. La nécessité de situer les découvertes successives sur une représentation utile des lieux, en complément à la carte au 1/200 000 seul document disponible pour la région, nous a conduit à élaborer une carte à une échelle voisine du 1/25000 sur laquelle il était possible de reporter avec suffisamment de précision l'emplacement des sites archéologiques reconnus. Plutôt que de maintenir des appellations abstraites de type « Point A », « Point B » ... devenues rapidement absconces, le parti a été pris, à défaut de toute toponymie connue pour ces lieux, de donner à chacun de ces points un nom, en songhaï, évoquant une particularité remarquable de chaque endroit.

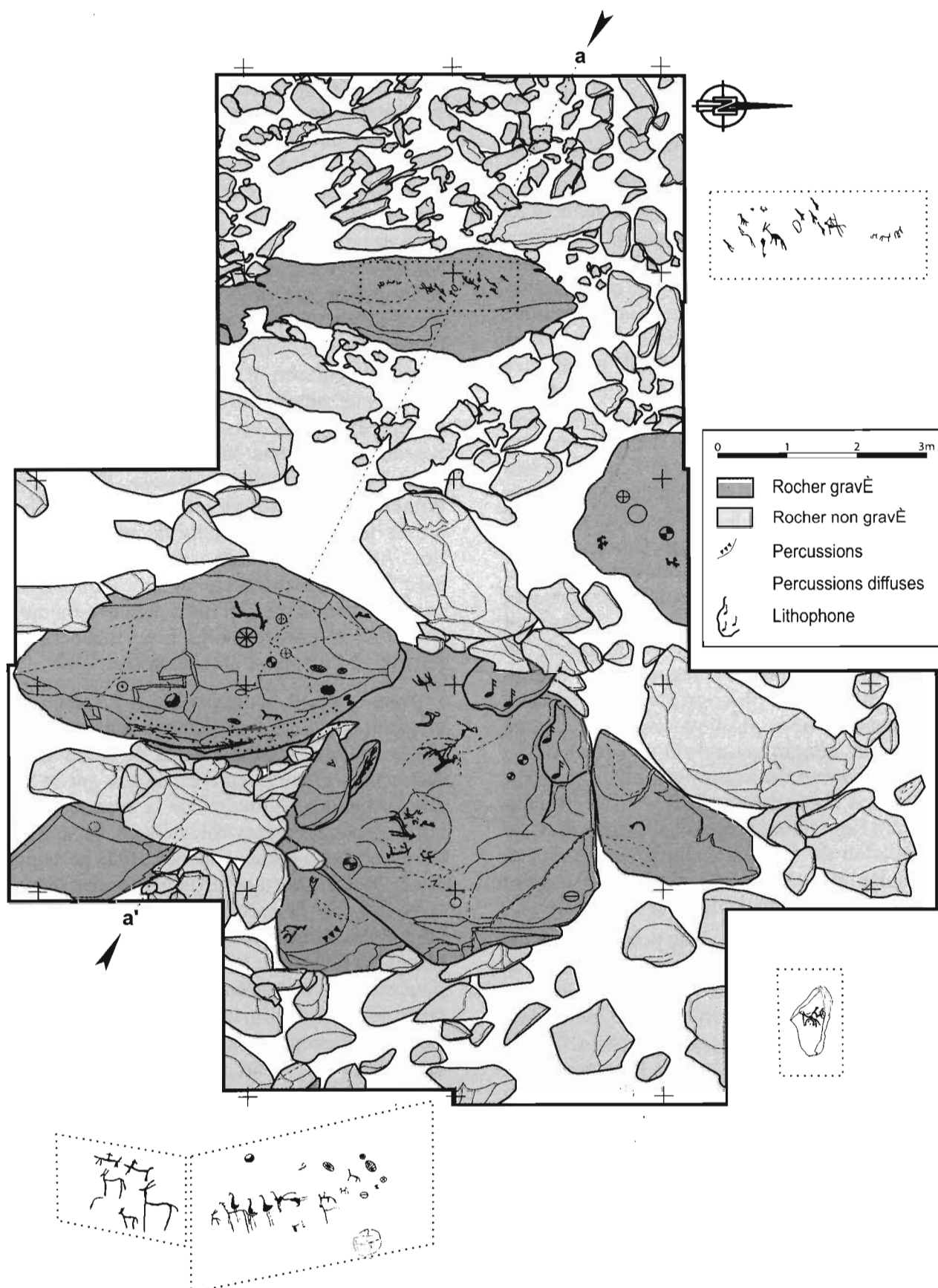


Fig. 4. Fondiso, Markoye (Burkina Faso). Plan de répartition des gravures sur les blocs.
Les cartouches permettent une lecture en plan des panneaux verticaux ou obliques. (Voir figure 6).

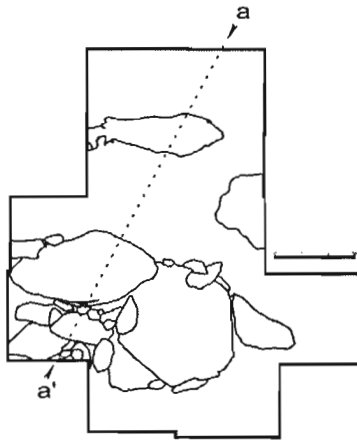
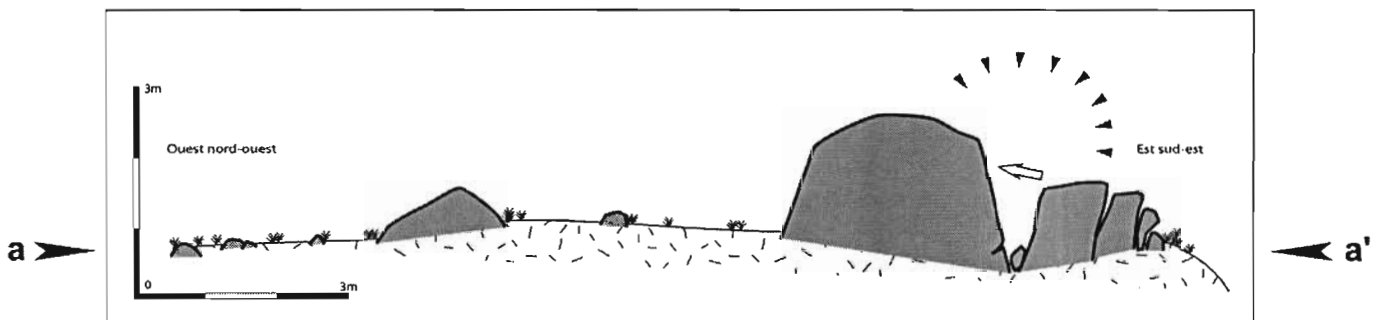


Fig. 5. Fondiso. Markoye (Burkina Faso).
Profil topographique selon a – a'.
La flèche blanche indique la position du panneau 1,
au sein d'un espace restreint délimité par 2 gros blocs.



des laves. Les deux effets se conjuguent pour faire évoluer les blocs vers une forme globuleuse, sous l'aspect de petits blocs ou de grosses pierres désormais insensibles, par abaissement de l'inertie thermique, aux écarts de température et donc à ses effets destructeurs. Ainsi que le montrent les nombreux négatifs d'enlèvement dépourvus de patine, l'œuvre de fragmentation a été, et est toujours très active. Elle a engendré et engendre toujours le débitage des surfaces ornées dont on retrouve parfois des fragments à proximité de leurs supports originels ; cela est néanmoins très rare, soit que la fragmentation ait été totalement destructrice, soit – et le cas est avéré sur plusieurs points – que des prélèvements de surface ornée encore plus ou moins en place aient eu lieu.

A Fondiso comme partout ailleurs, les blocs portent des traces anciennes et récentes d'érosion par action physique ; aucune lacune affectant des zones gravées n'a cependant été remarquée.

4. Le dispositif rupestre

Il est constitué par quelques dizaines de gravures rassemblées sur des blocs rocheux de taille diverses, à l'intérieur d'une surface d'une vingtaine de m². En dehors de cette zone, alors que les rochers susceptibles d'être gravés sont disponibles

en nombre, les gravures disparaissent totalement. Elles ne réapparaissent, vers le sud-est, que sur le site de Tondo Koka, de l'autre côté du passage éponyme, soit à 4 ou 500 m. de là et, vers le nord-ouest, sur le site du « lithophone » à 200 m. environ où elles sont d'ailleurs fort discrètes et très peu nombreuses. Dans cette même direction, il faut atteindre en fait le site de Tondo Bio, éloigné d'autant du précédent, pour retrouver une nouvelle concentration. Ce vide alentour distingue bien le site de Fondiso des autres sous-ensembles et permet de le traiter en lui-même, pour ce qu'il représente. L'identité des thèmes iconographiques avec les autres sous-ensembles de Tondo Banda montre sans équivoque que les graveurs de Fondiso ont puisé au même fonds d'images mentales et ont utilisé le même système de représentation que la plupart des autres occupants du vallon, dans le temps ou dans l'espace. Des différences sensibles peuvent néanmoins être perçues dans le détail du registre de figurations propres aux divers lieux.

Les gravures de Fondiso se répartissent sur plusieurs surfaces rocheuses. Leur présentation prendra en compte les caractères remarquables de leur disposition (fig. 6).

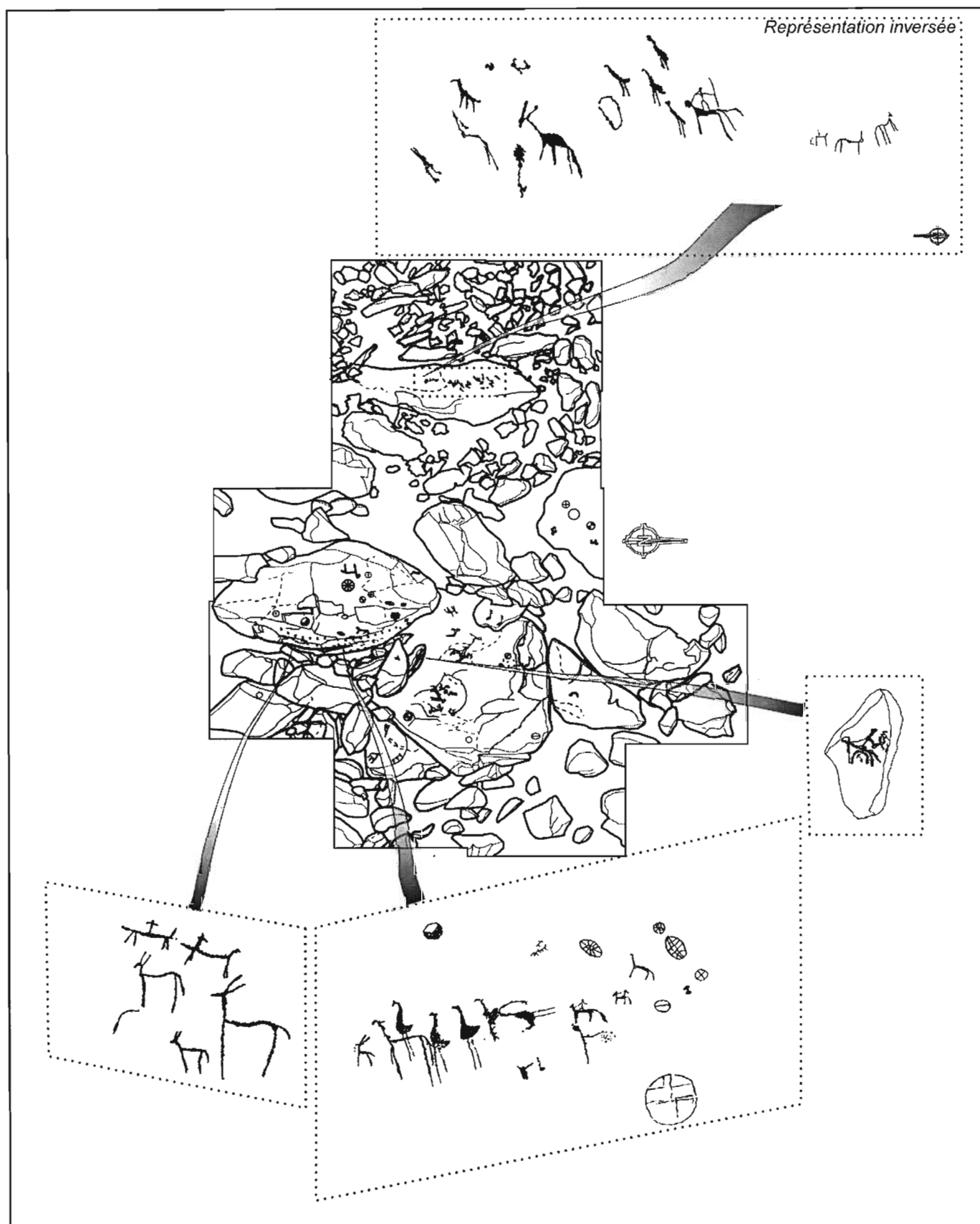


Fig. 6. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Relevé et positionnement des gravures sur pans verticaux ou obliques.

Ensemble 1. On notera tout d'abord un panneau regroupant un petit ensemble de gravures fines et discrètes gravées sur le flanc concave d'un gros bloc. Les figures ont été réalisées par des frottements superficiels linéaires qui ont abrasé la surface micro-grenue de la roche et déterminé d'étroites surfaces lisses légèrement plus foncées, perceptibles à contre jour principalement (fig. 7).

Ces tracés sont linéaires et réguliers ; ils sont à l'origine de figures longilignes conférant aux animaux des membres démesurément allongés. Elles sont constituées en deux groupes séparés par une arête discrète entre deux facettes du rocher. Il sera possible de s'interroger sur la nature de leur relation : cohérence ou juxtaposition.

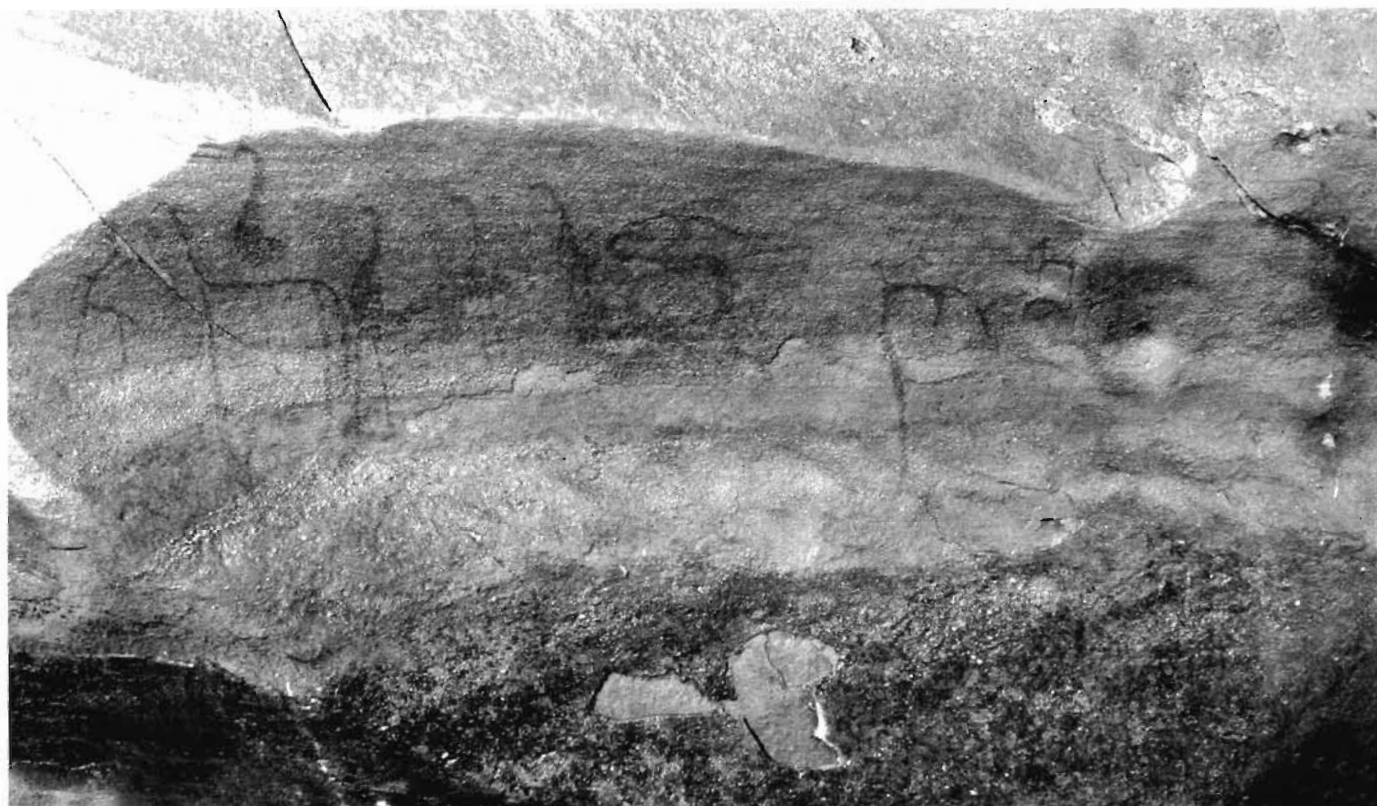


Fig. 7. Fondiso, Markoye (Burkina Faso). Photographie d'une partie du panneau n° 1.
Les gravures très discrètes apparaissent ici nettement après une forte pluie et sous éclairage direct du soleil.

Le premier associerait principalement des mammifères quadrupèdes, deux cavaliers et leur monture, cinq outardes (ou autruches) dont une avec un long cou sinueux retourné sur son corps et des pattes à l'horizontale, peut-être couchée sur le flanc voire abattue et, en avant, une antilope ou une gazelle vraisemblable (fig. 8).

- Les quadrupèdes. Le terme définit des représentations d'animaux sans corne, en tenant davantage compte de la morphologie générale que de la représentation effective des quatre membres locomoteurs. Ces animaux sont vraisemblablement des chevaux car ces figures ne présentent pas de différence notable avec les montures utilisées par

les « humains » sur le même panneau. Il pourrait également s'agir de chiens mais cela supposerait qu'aucun soin particulier n'ait été apporté à la distinction entre les deux espèces et que, dans l'esprit du graveur, la présence ou non d'un cavalier suffise pour opérer la distinction. Les membres sont trop longs pour des chiens mais l'étirement est une des caractéristiques des pattes animales de ces gravures et pourrait fort bien exprimer le caractère racial canin propre aux lévriers. Les queues ne rappellent cependant pas celles des chiens. Elles pourraient appartenir à des chacals.

- Les cavaliers. Cette appellation s'impose pour désigner ces humains fièrement dressés sur des

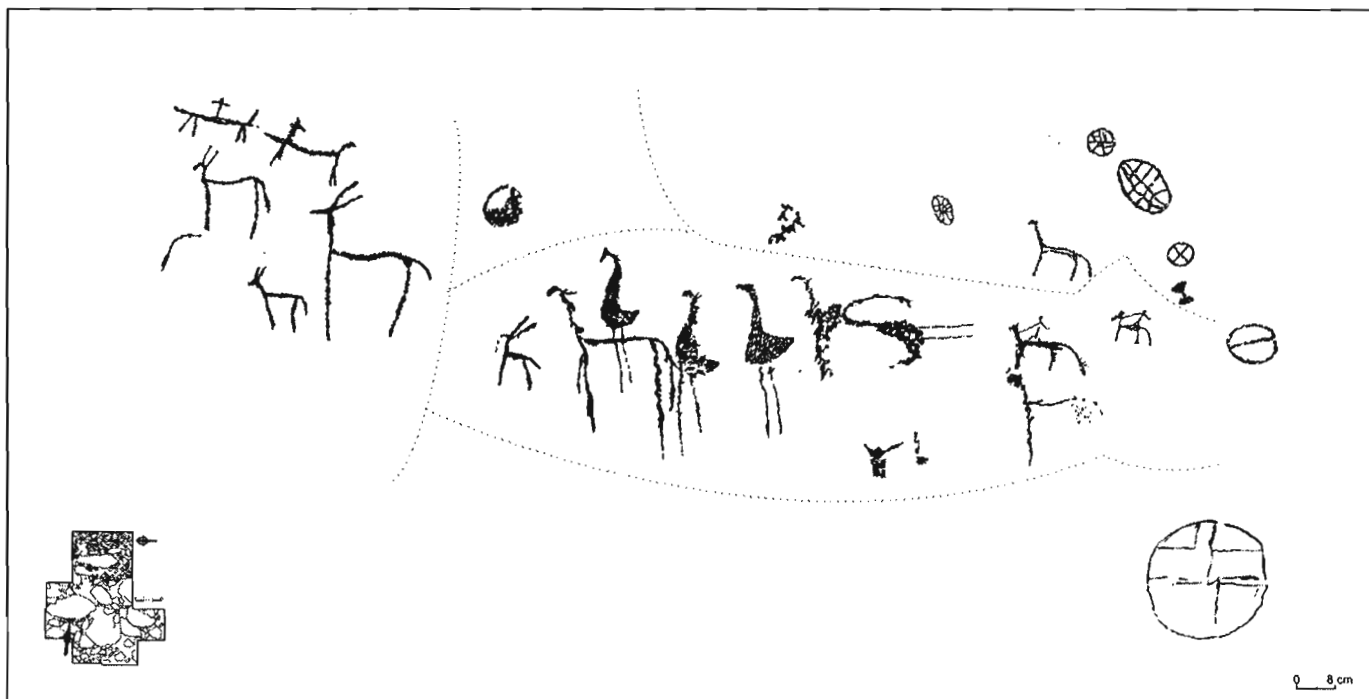


Fig. 8. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Relevé du panneau n° 1. Les pointillés marquent un changement de plan de surface.

montures qui ne peuvent être que des chevaux. Représentés en vue frontale, ces cavaliers apparaissent, selon une très grande constante, les jambes écartées maîtrisant leur monture par l'intermédiaire d'une rêne (ou d'un licol) tenue d'une main. L'autre bras est également écarté du corps mais n'exhibe, ici, aucun objet ou instrument. Cette image de cavaliers, en plusieurs versions et en nombre très élevé, est une figure classique des collines de Markoye. Elle renvoie sans équivoque possible à l'ensemble prolifique et multiforme connu, dans une très large partie de la moitié septentrionale de l'Afrique, sous l'appellation de «cavaliers libyco-berbères» (Muzzolini 1995) dont il faut bien admettre la présence, vers le sud, au-delà de Taouardéi (Calegari 1989 ; 1993) dans la partie méridionale de l'Adrar des Ifoghas. Leur présence a été signalée et les témoignages décrits avec précision dans l'ensemble de ce massif (Dupuy 1991 ; 1993). Le site de Kourki au Niger découvert et évoqué par Jean Rouch (Rouch 1949 ;

1965), qui est distant de moins de 50 km de Markoye et avec lequel la parenté est manifeste, le suggérerait sans que l'évidence ait réussi à s'imposer. Tous deux montrent la réalité d'une présence «libyco-berbère» ancienne au sud du Niger⁵. Des différences internes existent dans cet univers de représentation auquel, seule une considération d'ensemble à l'échelle de la moitié du continent et une étude fondée également sur les données d'une archéologie générale, permettront de donner un cadre chrono-culturel et anthropologique assuré. Les «signes circulaires» décrits plus bas sont également l'expression de ce même phénomène. Ils sont bien connus ailleurs, notamment dans l'Atlas (Malhomme 1950, 1955 ; Glory 1953 ; Simoneau 1975 ; Camps 1960, 1991 ; Chenorkian 1988 ; Rodrigue 1988, 1999 ...).

- Les outardes. La fluidité des corps de ces volatiles paraît davantage suggérer des outardes que des autruches. Chez ces dernières en effet, les

5. Les touareg et leurs anciens «serviteurs», les Bela, occupent actuellement le Sahel. Leur présence au sud du Niger est attestée *historiquement* depuis la fin du XVIII^{ème} siècle et, de manière plus certaine, depuis le début du siècle suivant. L'*archéologie*, quant à elle, tendrait à montrer qu'une présence des paléo-berbères est désormais vraisemblable au-delà de la rive droite du fleuve depuis vraisemblablement la première moitié du 1^{er} millénaire de notre ère. Leur origine reste à préciser.

plumes de queue déterminent un volume important qui n'a pas été représenté ici. La taille, surtout si on la compare à celle des chevaux, irait dans un sens contraire, mais le respect des proportions ne semble pas constituer la préoccupation première des graveurs et ne serait pas, de toute manière, satisfait même avec des autruches.

- Gazelle ou antilope. L'absence de détail anatomique en dehors de cornes courtes et d'un corps souple ne permet pas de préciser l'espèce représentée. La gazelle semble la plus probable, bien qu'il existe à Tondo Banda même, des représentations plus convaincantes de cet animal. L'oryx ou l'addax ont été envisagés mais ici les cornes sont courtes et rectilignes et n'apportent aucun argument en leur faveur. L'animal attesté en avant du groupe se développant sur cette surface concave est identique aux 3 autres animaux placés devant lui sur une autre facette du bloc.

Aussi discrètes à l'observation et relevant de la même technique d'exécution que l'ensemble précédent, les gravures qui se manifestent dans le 2^{ème} groupe sont imperceptibles en vue orthogonale et n'apparaissent que par plages successives en vue latérale à contre-jour. On y compte 3 gazelles (?) de morphologie identique à l'animal précédemment décrit. La différence de dimension entre les divers représentants de l'espèce pourrait exprimer la présence d'individus juvéniles, d'un mâle et d'une femelle. Le groupe est surmonté de 2 cavaliers traités en style géométrique sommaire : chevaux en traits raides et cavaliers à l'identique, réduits à une croix, formés d'un trait court vertical pour le tronc et les membres inférieurs et à deux traits horizontaux pour les bras. Leur tête a fait l'objet de percussions plus énergiques et apparaît plus nettement.

A droite et au-dessus de ces éléments figuratifs, apparaissent 8 «signes» de forme circulaire ou dérivée du cercle. Le plus remarquable par ses dimensions est placé dans la partie basse du panneau où se manifeste malheureusement une altération assez importante de la surface du rocher qui a fait disparaître une partie de son ornementation interne. Ne subsiste qu'une sorte de quadrillage irrégulier dont la partie restante ne renvoie pas réellement à un quelconque décor attesté par ailleurs. Le motif s'insère néanmoins sans difficulté dans la très large gamme de variation de ces graphismes. Parmi les autres formes se manifestent le cercle à diamètre simple, le cercle à 2 dia-

mètres en X, de celui-ci dérive la figure en nœud papillon. Plus curieux et rares dans le contexte sont les cercles cloisonnés régulièrement ou irrégulièrement ainsi que, selon un principe relevant des deux modes de découpage interne, un ovale.

Difficilement assimilables à des boucliers, mais il y a également dans les collines de Markoye des cavaliers exhibant des boucliers ou rondaches à décor interne diversifié et complexe, ces «signes circulaires» s'inscrivent dans une thématique où la figuration, l'abstraction et le symbole rivalisent et se complètent dans des relations inextricables d'où il est difficile d'exclure *a priori* tout principe de représentation. Le problème de la signification de ces cercles a été posé de longue date par les auteurs évoqués plus haut ; nous l'avons, quant à nous, déjà partiellement abordé à l'occasion d'articles précédents (Barbaza, Jarry 2002 ; *sous presse*). Nous aurons l'occasion de le reprendre lors de l'évocation prochaine de sites où leur présence peut devenir réellement obsédante.

Enfin ce qui peut être interprété comme un groupe de 3 cavaliers en traitement géométrique sommaire est situé juste au-dessus de l'arête séparant la partie inférieure de la zone gravée et sa partie supérieure. Leur petite taille rend difficile la lecture de la gravure.

Ensemble 2. Il s'agit d'un deuxième ensemble remarquable situé à quelques mètres vers l'ouest par rapport au précédent, en arrière du gros bloc qui le supporte. Le rocher gravé ne dépasse la surface du sol que d'une soixantaine de centimètres. De forme allongée, il se présente pour sa partie émergente, sous l'aspect d'un dièdre positif. Une de ses 2 faces est ornée. Le décor obtenu selon le procédé peu énergique décrit précédemment, reprend sensiblement les mêmes thèmes que le premier ensemble : 1 cavalier porteur d'une lance ou d'un javelot, 1 cavalier en présentation sommaire, 4 outardes, 1 antilope maladroite, 2 ou 3 quadrupèdes, un ovale irrégulier...(fig. 9).

Ensemble 3. D'emblée, cet ensemble pourtant situé sur la surface régulière et plate d'un gros bloc, se distingue des précédents par l'aspect peu ordonné des gravures qui le composent. On note ainsi la superposition de tracés, le manque d'orientation préférentielle des figures et l'absence d'inscription dans un champ manuel ou dans un registre quelconque. La disposition semble aléatoire et dépendre d'une exécution en plusieurs

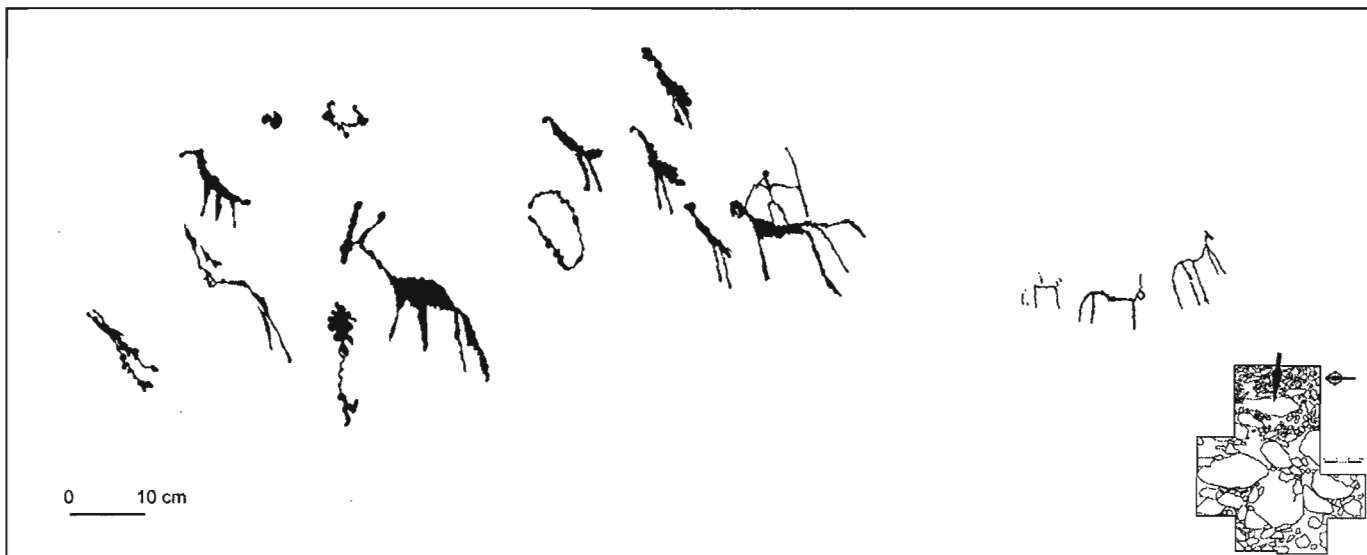


Fig. 9. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Relevé du panneau n° 2.

temps. Se trouvent donc associées, plus d'ailleurs par la proximité que par des liens explicites, un cavalier dont la tête et un bras se confondent avec la queue d'un cheval autre que celui qu'il monte, un autre cavalier vraisemblable dont le corps n'est suggéré que par un simple trait, des cercles simples ou complexes. D'autres gravures plus ou moins distantes de la partie haute du rocher, sont dispersées dans sa périphérie ainsi qu'à la surface des rochers adjacents. Un beau cavalier, peut-être armé d'un bouclier, a été gravé sur un petit bloc, actuellement engagé sous un rocher de plus grande dimension. L'existence de remaniements de rochers et d'aménagements de l'espace, clairement mis en évidence à Tondo Bio par exemple, permet d'envisager que ce bloc gravé n'occupe plus aujourd'hui sa position originelle (fig. 10).

En derniers éléments de présentation, une plage de percussions diffuses affectant la surface du bloc ainsi que deux séries de percussions marginales sur deux grosses écailles thermiques, sont à signaler. S'il est impossible de préciser la raison qui a pu être à l'origine de la plage de percussions diffuses, il paraît plus que vraisemblable, parce que les exemples abondent dans les environs, de voir dans les impacts qui marquent les bords minces des écailles rocheuses les stigmates involontaires laissés par des percussions destinées à mettre en vibration les éléments d'un lithophone naturel. Il est alors permis d'imaginer que les sons secs engendrés par la sollicitation répétée de la surface du rocher par un percuteur dur, associés aux sono-

rités cristallines de la « roche verte », pouvaient facilement accompagner des mélodies complexes aux inflexions à jamais perdues.

5. Considérations générales

La délicatesse exceptionnelle des gravures confère au décor étudié une particularité remarquable dans un contexte où la gravure par piquetage énergique d'une roche très dure est la règle. A Fondiso comme sur d'autres sous-ensembles de la zone, l'analyse formelle montre l'inscription prédominante des « graphismes » dans deux caté-

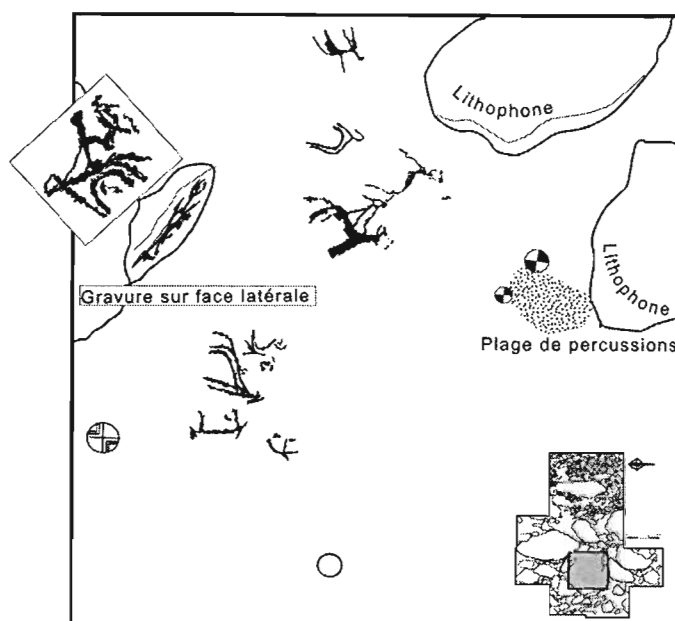


Fig. 10. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Relevé de l'ensemble n° 3.

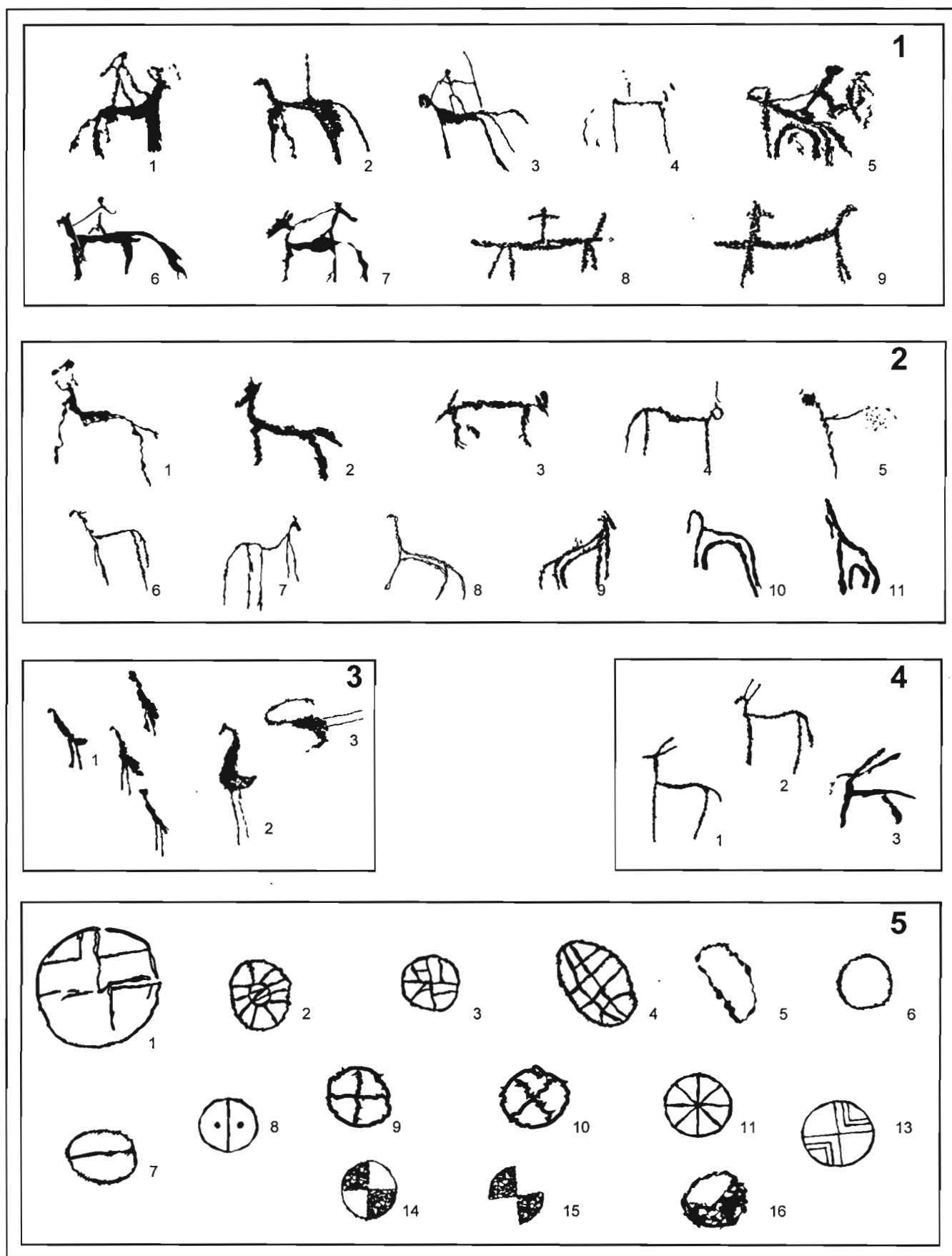


Fig. 11. Fondiso. Markoye (Burkina Faso). Thèmes iconographiques. 1, cavaliers dressés sur leur monture. 2, quadrupèdes (chevaux vraisemblables). 3, outardes (ou autruches), isolées ou en groupe. 4, antilopes. 5, signes circulaires et ovale.

gories de représentations (fig. 11) : ils relèvent soit du mode « figuratif géométrique », soit du mode « géométrique pur » selon des dénominations désormais classiques (Leroi-Gourhan 1970). A Markoye, autant les œuvres relevant du premier ensemble peuvent adopter une expression des plus sommaires, autant celles du second, partant du géométrisme épuré du cercle, peuvent atteindre une réelle exubérance. Ces tendances lourdes, classiques de l'art rupestre des sociétés sans écriture techniquement évoluée, n'interdisent cependant pas, comme l'indique l'examen de détail des œuvres que, par place ou par instant, certaines d'entre elles puissent se distinguer de la norme et fassent apparaître des qualités esthétiques étonnantes dans le contexte des formes.

A Fondiso, il est possible de penser que la technique employée qui, on l'a vu, a consisté à abraser la surface micro-grenue de la roche volcanique ait été à l'origine de l'allongement des membres de certains animaux (chevaux et outardes notamment). Mais il est curieux dans ce cas là de constater que ce déterminisme technique n'ait frappé que ces derniers et que les chevaux des cavaliers aient été dispensés de cet effet. Il peut bien sûr s'agir de l'expression d'un style original de représentation dans lequel quelques figures, mais pas toutes au sein d'un ensemble apparemment homogène, seraient affectées d'une forme de « maniérisme » dont la raison profonde nous échappera, c'est à craindre, encore longtemps. Pour unique qu'il soit à Markoye dans le genre, le cas ne nous paraît pas moins intéressant. Il montre que ponctuellement des graveurs ont pu exprimer certaines « valeurs » particulières, à jamais révolues, en dehors des normes imposées par l'époque afin, peut-être, de souligner l'essence particulière de la représentation : imaginons par exemple l'évocation d'un animal mythique, chargé de symboles. Ailleurs à Tondo Banda, certaines figures étonnantes nous introduisent dans un vrai naturalisme en dépit des contraintes mécaniques de la roche.

Il serait possible d'imaginer que l'on a affaire, pour les deux modes de représentation évoqués précédemment, à des graveurs différents œuvrant à des moments distincts. Rien ne pourrait infirmer cette hypothèse, mais elle paraît peu vraisemblable tant le traitement du panneau 1, dans ces diverses composantes, est homogène. C'est également vrai pour le panneau 2 qui, quoique réalisé sur une surface rocheuse d'une texture un peu différente

(notamment en raison de la différence de patine du rocher dans son état d'origine), présente des gravures très discrètes. Ce ne l'est plus pour les gravures hétéroclites de l'ensemble 3 et des figures placées au-dessus du panneau 1. On y remarque des motifs aux traits profondément incisés à côté d'éléments plus légers, disposés sans aucun ordre apparent. Ce contraste qui est très net introduit une deuxième dimension esthétique de l'ensemble, non plus celle qui procède de la sollicitation directe de notre sensibilité qui goûte la beauté d'une forme réussie pour des raisons diverses (individuelles, culturelles, universelles), mais bien celle à laquelle nous permet d'accéder, selon l'étymologie même du terme, l'ensemble des facultés intellectuelles qui nous permettent de percevoir et de comprendre, c'est à dire, en la circonstance nos capacités d'analyse.

Fondiso est remarquable par la répartition de son décor dans l'espace investi qui le définit. C'est d'abord le panneau 1 ou panneau principal établi sur une surface appropriée (mais il y en a d'innombrables présentant des qualités voisines) se développant dans un renforcement entre deux rochers contigus, une sorte de lieu intime, devenu « essentiel » à tous les sens du terme par la création d'une composition complexe que nous pensons cohérente, ou du moins ordonnée. Cet espace restreint, délimité par 2 gros blocs entre lesquels il faut se couler pour voir la composition, est entouré d'une sorte d'auréole, ici incomplète et imparfaite, faite de figures diverses relevant de principes d'exécution variés et au sein desquelles les graphismes géométriques et abstraits dominent. L'hétérogénéité technique et la disposition, sinon aléatoire mais du moins peu ordonnée, de ces figures inciterait à penser que leur exécution est le produit de plusieurs interventions ; chacune d'elles serait venue s'ajouter aux précédentes au fil du temps de « fonctionnement » de l'ensemble. Cette composition est rendue plus complexe par l'ajout d'un panneau aux éléments en majeure partie figuratifs qui rappellent ceux du panneau principal et qui adoptent le même principe d'exécution. Peut-on y voir un panneau qui selon la façon dont on abordait le site, annonçait ou rappelait le panneau principal ? La configuration des lieux plaiderait plutôt pour la première interprétation avec un accès de l'ouest vers l'est, mais la pente à affronter dans le sens contraire est modeste ; le chaos de gros blocs rend la progression un peu plus difficile, mais sans plus.

A partir de cette analyse, il convient de s'interroger sur la nature de l'élément fondamental qui a pu engendrer une telle construction qui suppose une phase de mise en place du dispositif principal à partir d'une particularité suggestive, puis de retours épisodiques au cours d'une période longue. La gamme d'hypothèse est d'emblée assez ouverte depuis la simple narration d'actes cynégétiques, et cette dimension semble bien présente dans la trame narrative qui sous-tend les deux panneaux composés, jusqu'à la manifestation concrète d'actes successifs de dévotion, par exemple, signés par l'apposition de figures significatives : identifiant personnel, réitération de l'invocation initiale, complément et correctif ...

Conclusion

Le caractère très convenu des figures de Fondiso mais aussi de l'ensemble de Markoye, et bien au-delà également, empêche d'y voir simplement la narration d'exploits individuels car, dans ce cas, des tentatives de personnalisation des figures de cavalier en action de chasse à courre, se seraient, semble-t-il, manifestées. Nous savons par ailleurs que les artistes ont pu à l'occasion, mais pour des annotations mineures, s'affranchir des contraintes de représentation propres à la période et au contexte socio-économique, et laisser paraître quelques traits d'un style personnalisé, ici l'allongement des membres. Or les cava-

liers dressés sur leur monture sont toujours stéréotypés et souvent exécutés en tracé sommaire. Ce qui paraît important est bien l'évocation de l'action de chasse elle-même. C'est à Markoye un thème récurrent. Les chevaux et cavaliers traités avec emphase existent néanmoins mais ils ne sont jamais en action de chasse ; ils se dressent isolément à des emplacements bien en vue (Fondigongo par exemple, en bordure de la grande piste traversant le massif à la faveur d'un grand passage). Il s'agit peut-être bien d'animaux et êtres mythiques, animaux de légendes ou grands ancêtres, identifiés de manière immédiate par tout le monde. La seule exubérance qui est assimilable à une forme de dénomination ou d'identification, résiderait dans les signes circulaires. Les hypothèses interprétatives, ici aussi, sont nombreuses, mais Fondiso n'est pas le meilleur site markoyais pour aborder cet aspect.

Petit site attachant pour sa simplicité, Fondiso est aussi un lieu à partir duquel la réflexion a osé cheminer. Par ses qualités esthétiques, évidentes ou plus secrètes, il nous persuade de la complexité et de la richesse évocatrice de l'art protohistorique sahélien ; d'autres sites voisins nous ont convaincus qu'il était possible d'inscrire ces manifestations au sein d'un véritable modèle au travers duquel transparaîtrait une partie de la pensée antique.

BIBLIOGRAPHIE

ALBERT K.-D., HALLIER M., KAHLHEBER S., PELZER C., 2000. — Montée et abandon des collines d'occupation de l'âge du Fer au nord du Burkina Faso. In : *Kulturentwicklung und Sprachgeschichte in Naturraum Westafrikanische Savanne. Berichte des Sonderforschungsbereichs 268*, Frankfurt am Main. Actes du symposium international 1999, pp. 335-351, 8 fig.

BARBAZA M., JARRY M., 2002. — Sorbaia et Tondiédo. Deux sites remarquables pour l'étude de l'art rupestre sahélien. *Annales des X^{èmes} Rencontres Archéologiques de Saint-Céré (Lot)*. Saint-Céré 2002, pp. 11-25, 21 fig.

BARBAZA M., JARRY M., MILLOGO A. K. et KOTÉ L. (sous presse). — L'art rupestre du Sahel burkinabé. Éléments pour une approche thématique, structurelle et chronologique. Actes du colloque en hommage à Jean Abelanet : « *Roches ornées. Roches dressées* ». Perpignan, 24, 25, 26 mai 2001.

BARBAZA M., JARRY M. (sous presse). — Thèmes iconographiques et structure de représentation dans l'art rupestre protohistorique du Sahel : Sorbaia et Tondiédo à Markoye (Burkina Faso). Actes du Séminaire du Collège de France. 29 janvier 2002. Jean Guilaine (dir) : « *Expressions symboliques, manifestations artistiques du Néolithique et de la Protohistoire* ».

BARBAZA M., JARRY M. (à paraître). — Le site de Tondiédo à Markoye (Burkina Faso). Elaboration d'un modèle théorique pour l'étude de l'art rupestre protohistorique du Sahel burkinabé.

CAMPS G., 1960. — Les traces d'un âge du Bronze en Afrique du nord. *Revue africaine*, t. CIV, pp. 31-42.

CAMPS G., 1991. — Bouclier (B. 97). *Encyclopédie Berbère*, X, pp. 1585-1589.

CHENORKIAN R., 1988. — *Les armes métalliques dans l'Art Protohistorique de l'Occident méditerranéen*. Edition du C.N.R.S., 348 p.

DUPRÉ G. et GUILAUD D., 1986. — Archéologie et tradition orale : contribution à l'histoire des espaces du pays d'Aribinda (Province du Soum ; Burkina Faso). *Cahiers de l'ORSTOM*, série « Sciences Humaines », t. 22, 1, pp. 5-48.

DUPUY C., 1991. — Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art saharien. Thèse de Doctorat. Université de Provence, Aix-Marseille I, 2 t., 404 p., nombreuses figures.

DUPUY C., 1993. — Gravures rupestres et histoire du peuplement pastoral dans l'Adrar des Iforas du Néolithique à nos jours. In : Calégari (dir.) : *L'arte e l'ambiente des Sahara preistorico ; dati e interpretazioni*. Memorie della Società Italiana di Milano. Vol. XXVI, fasc. II, pp. 182-192, 11 fig.

GLORY A., 1953. — Gravures rupestres du Haut Atlas. Un épisode guerrier de l'histoire berbère. *La Nature*, 3218, pp. 174-180.

KOTÉ L., 1997. — Données archéologiques du Sahel burkinabè. *Tradition et Modernité*, 9, pp. 34-42.

LEROI-GOURHAN A., 1970. — Observations technologiques sur le rythme statuaire. *Echanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, La Haye, pp. 658-676, 19 fig.

MALHOMME J., 1950. — Les pierres excavées et les gravures rupestres du Grand Atlas de Marrakech. *Bulletin de la Société de Préhistoire Marocaine*, pp. 7-21.

MALHOMME J., 1955. — Les armes gravées du Grand Atlas. *Congrès Préhistoriques de France*, pp. 395-402.

MILLOGO A. K., KOTÉ L., 2000. — Recherches archéologiques à Gandefabou. In : *Kulturentwicklung und Sprachgeschichte in Naturraum Westfrikkanische Savanne. Berichte des Sonderforschungsbereichs 268*, Frankfurt am Main. Actes du symposium international 1999, pp. 353-365, 3 fig.

MUZZOLINI A., 1995. — *Les images rupestres du Sahara*. Toulouse. 323 p.

NEUMANN K., 2000. — Le Sahel du Burkina Faso : Paléoenvironnement et développement culturel. In : *Kulturentwicklung und Sprachgeschichte in Naturraum Westfrikkanische Savanne. Berichte des Sonderforschungsbereichs 268*, Frankfurt am Main. Actes du symposium international 1999, pp. 323-325, 2 fig.

RODRIGUE A., 1988. — A propos des disques gravés de l'Atlas marocain. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 85, pp. 83-85, 1 fig.

RODRIGUE A., 1999. — *L'art rupestre du haut Atlas marocain*. L'Harmattan, 420 p., nombreuses figures.

ROGNON P. — L'évolution des vallées du Niger depuis 20 000 ans. *Vallées du Niger*. Catalogue d'exposition. Réunion des Musées Nationaux, pp. 40-62, 11 fig.

ROUCH J., 1949. — Gravures rupestres de Kourki. (Niger) *Bulletin de l'I.F.A.N.*, t. XI, 3-4, pp. 340-353.

ROUCH J., 1965. — *La chasse au lion à l'arc*. Film documentaire.

ROUCH J., 1961. — Restes anciens et gravures rupestres d'Arbinda (Haute-Volta). *Etudes Voltaïques*, n° 2, pp. 62-67.

SIMONEAU A., 1975. — Protohistoire du Djebel Rhat. *Actes du Symposium International sur les religions de la Préhistoire*. Capo di Ponte, pp. 335-342.

URVOY Y., 1941. — Gravures rupestres d'Aribinda (Boucle du Niger). *Journal de la Société des Africanistes*, t. XI, pp. 1-6.

VERNET R., 1996. — *Le sud-ouest du Niger. De la Préhistoire au début de l'Histoire*. Etudes nigériennes, 56. Editions SEPIA. 394 p.

VOGELSANG R., ALBERT K.-D., KAHLHEBER, 1999. — Le sable savant : les cordons dunaires sahéliens au Burkina Faso comme archive archéologique et paléoécologique de l'Holocène. *Sahara 11*, pp. 51-68, 15 fig.